

早期佛教美術的娑羅樹

■ 王鍾承

樹的神聖化是一個普世的文化現象，尤其在印度泛靈信仰觀念下，聖樹更是受到先民的崇敬，佛教自是不外於此。娑羅雙樹是歷史佛釋迦牟尼涅槃時所臥之處，進而使得該樹具有聖樹的意象和宗教深義，也表現於早期佛教美術之中。雖然圖像隨著時間有所發展，也因應不同的圖像配置而有所變化，但終極目標不變。

樹木構成難解之謎，從而促使人類思考。

阿蘭·科爾班

認識娑羅

娑羅樹的學名為 *Shorea robusta Roth*，娑羅是梵文 śāla 的音譯，原生於印度次大陸，屬於龍腦香科 (Dipterocarpaceae) 娑羅屬 (Shorea) 的植物。生長在海拔 100 至 1,500 公尺的熱帶雨林中，分布於喜馬拉雅山以南的地帶，例如印度、尼泊爾、孟加拉和緬甸等地皆可以見到。由於是多年生之喬木，通直的樹幹可高達 30 至 50 公尺。(圖 1) 葉序為互生，葉表光滑，樹葉呈帶尖端的長卵形，形狀類似於馬的耳朵，因此，在印度又稱之為馬耳樹 (aśvakarṇa)。圓錐花序或頂生，或腋生，花期為四到五月，花朵細小，呈淡黃色，果實屬於翅果類型。(圖 2)

創作緣起

在早期的佛教美術作品中，可以見到娑羅樹作為創作的母題，究其因不外乎它是佛

教的聖樹之一，更是緣於歷史佛釋迦牟尼 (Śākyamuni，約西元前 563-483) 以八十歲的高齡，在該樹下寂滅，即超越生死之迷界，達到般涅槃 (pari-nirvāṇa) 的圓滿境界，也就是佛教修行最終極的實踐目的。諸多佛經在記述這個涅槃情境時，都會提及娑羅樹，例如《長阿含經》卷四記述歷史佛預示祂自己「夜半於娑羅園雙樹間當般涅槃」，而佛弟子阿難尊者奉祂之命，「於雙樹間而為如來北首敷床」，隨後釋尊「至雙樹間，四疊鬱多羅僧 (uttarāsavga，袈裟名) 以敷床上，裷僧伽梨 (saṅghātī，袈裟名) 作枕，右脇而臥，足足相累，最後欲取般涅槃。」(《中阿含經》卷 14) 因此，在許多涅槃圖像中，娑羅樹都是不可或缺的母題。

釋迦牟尼的般涅槃不是佛傳故事的終點，隨後的一連串事件反而導致有了出人意表的發展。這個發展不但有助於佛教的廣為流傳，更是佛教美術濫觴的緣起。因為釋尊涅槃荼毗 (火化) 後的遺骨，即舍利 (śarīra)，各地爭相奉迎，繼而各自起塔供養，佛教信仰得以弘



圖1 娑羅樹林 印度中央邦阿馬爾卡恩塔克（Amarkantak）城 Ajaynioding攝 取自維基百科：<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=60463483>（CC BY-SA 4.0），檢索日期：2021年2月22日。

揚各地。所謂「塔」是塔婆的簡稱，即為古印度墓葬的形式。名稱源自於巴利文 *thūpa*，梵文的同義字為 *stūpa*，中音譯為窣堵波。正因為信徒對佛舍利之崇拜，使得各地埋藏佛骨的「塔」不但可以視為佛的表徵，也代表著佛法，成為信徒禮拜的對象和神聖的象徵。塔的建造自然要有讚頌釋迦牟尼前世與今生的內容，並強調涅槃圓滿的神聖性。佛教美術也隨著各地佛塔之完成，不但開啓了綿延不絕的發展，還成就了多采多姿的豐碩果實。尤其是娑羅樹與涅槃有著不可或分的關聯性，它會成為早期佛塔圖像上的裝飾母題，實是無庸置疑的發展。



圖2 娑羅樹葉花果之插畫 收入Roxburgh, W. *Plants of the coast of Coromandel*, vol.3, t.212. London: Printed by W. Bulmer and Co. for G. Nicol, 1819. 取自維基百科：<https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=44624225>（Public Domain），檢索日期：2021年2月22日。



圖3 約西元前100~80年 禮拜佛塔 印度中央邦巴呼特出土
加爾各達印度博物館（Indian Museum, Kolkata）藏 取自伊東
照司，《原始佛教美術圖典》，東京：雄山閣出版株式會社，
1991，圖版264。

遺存舉隅

印度著名的遺存巴呼特（Bhārhut）佛塔欄楯（欄杆）當然也有以娑羅樹為母題的圖像，例如目前一般命名為〈禮拜佛塔〉的浮雕。（圖3）畫面的正中央聳立著一座巨型佛塔，塔基上的

覆鉢形塔身被欄楯所圍繞，塔身飾以串成花環的花鬘，應是暗示信徒禮拜佛塔的供養物。含四層疊澀頂的方形平頭和兩層傘蓋高立於塔身之上，顯得極為壯觀華麗。佛塔周圍一共出現四組人物：其一為兩人一組，位於整個浮雕的最上端，分別是散花的飛天和手持花鬘供養物的緊那羅（kinnara）。後者是佛教護法天龍八部之一，是一尊上半身為人形帶有翅膀而下半身為禽鳥的神獸。第二組和第三組人物位於佛塔後方，即畫面的左右兩側。前者呈現三人一組的人物，後者兩人前後站立，他們都戴有貴族頭巾，為首的皆雙手合十。最後一組則是跪拜於塔前兩側的合十男女，位於畫面的最下方。依據宮治昭的看法，在後三組出現的合十男供養者或有侍者在其後，或是與妃子一起禮塔，似乎像是同一位國王，即同一個人在此件造像中，出現三次。在佛塔後方與第二組人物之間，矗立著一根具有獅子柱頭的柱子。畫面的中央則有三棵大型的樹木，樹葉尖頭的馬耳形狀與圖2頗為類似，應是娑羅樹。這個柱子和樹木的呈現帶有雙重的暗示，說明此圖像的發生地，因為《大唐西域記》卷六記述：

拘尸那揭羅國……城西北三四里，渡阿
恃多伐底河。西岸不遠，至娑羅林……
如來寂滅之所也。其大甎精舍中作如來
涅槃之像，北首而臥。傍有窣堵波，無
憂王所建……前建石柱，以記如來寂滅
之事。

阿育王（Aśoka，意譯為無憂，西元前273-232年在位）在拘尸那揭羅的娑羅林，即釋尊入滅之處，建造佛塔（窣堵波）和立柱。圖3柱子的外形與各地遺存的典型阿育王柱大同小異，便能說明此事。再加上，巨型樹木的其中一棵，即位於第二組人物後面的樹，還開著花，符合

《大般涅槃經》卷二的記載：

爾時，雙樹忽然生花，墮如來上，世尊
即便問阿難言：「汝見彼樹非時生花供
養我不？」阿難答言：「唯然，見之。」

它所表現的是佛陀涅槃情景的奇跡之一，即涅槃的季節並非娑羅樹開花的時節，然而卻開出非時之花，落在釋尊身上，作為供養，使得開花的娑羅樹帶有隱喻涅槃的象徵意義。圖3雖然表面上看起來像是一般的禮拜佛塔圖像，但是一些細節卻說明此件造像的構圖設計是將事件發生的場景納入考量的，即發生地為拘尸那揭羅國的娑羅樹林，進而暗示所表現的應是釋尊入滅的佛傳故事。宮治昭認為由於當時的信徒堅信釋迦的入滅完全不同於凡人之死，是一種達到般涅槃的理想境界，而該境界完全無法經由佛像得以表達，只有藉由「佛塔」，才能稍微呈現涅槃意義的精髓。更遑論，涅槃事件細節的呈現極有可能會令人聯想到一般人死亡的情景，故而即使是為了表現釋迦牟尼入滅的故事，早期的人們還是固執地拒絕呈現具像化的涅槃情景，反而藉由許多與事件相關的象徵物，隱晦地陳述釋迦入滅之事，使得具像化的圖像成為早期佛教美術涅槃圖的禁忌。¹

娑羅樹除了具有涅槃的隱喻意義外，還可以作為聯想其他佛陀的象徵物，例如出於同一座佛塔欄楯的〈禮拜毘舍浮（Viśvabhu）佛〉浮雕（圖4）即為佳例。在圓形的浮雕中，最顯著的就是一棵樹，其上掛滿供養的花鬘，茂密葉子的形狀帶有尖端的馬耳形，幾近於圖2所繪的。樹前為一嚴飾華麗的臺座，表現的似乎是一座聖壇。因為其上安放著層層高疊的象徵物，最下和最上的為法輪和華蓋，代表著佛法與尊貴。中間的則是卐形的象徵物，代表著佛教的三寶（triratna），即佛、法、僧。前來供



圖4 約西元前100~80年 禮拜毘舍浮佛 印度中央邦巴呼特出土
加爾各達印度博物館藏 取自Cunningham, Alexander. *The Stūpa of Bharhut*, 113, pl.XXIX.2.

養的兩對男女，著裝奢華貴氣，或手持供養杯和花鬘立於樹下，或合十跪於臺座之側。供養的對象可由浮雕上的一行銘文得知，即轉寫為



圖5-1 約西元1世紀20~30年代 過去七佛 局部 毘舍浮佛 印度中央邦桑奇1號大塔東塔門內側上欄 作者攝

Bhagavato Vesabhuno Bodhi Sâlo,² 或可中譯為「毘舍浮薄伽梵的菩提娑羅樹」。梵文音譯的薄伽梵（*Bhagavato*）原意為世人所尊重的有德者，後來成為尊稱諸佛的通號之一。毘舍浮佛是過去七佛的第三位佛陀，《長阿含經》卷一

記述祂「坐娑羅樹下成最正覺」。換言之，過去佛在娑羅樹下證得菩提（*bodhi*，中譯為覺），即為銘文 *Bodhi Sâlo* 所指涉的事件。在神聖不可褻玩的觀念下，具像的毘舍浮佛從未出現，而是藉由呈現娑羅樹下的神聖象徵物，隱喻這一個

受供養的主角就是那一位過去世的覺者，毘舍浮佛。

娑羅樹也可以作為佛的象徵，因為就以佛教美術早期的時代特徵而言，聖者不會以具體的形像呈現，即於「無佛像時代」皆是以聖物、聖樹等象徵物作為代表，訂年稍晚的桑奇（Sāncī）1號大塔東門浮雕便呈現了以娑羅樹取代了毘舍浮佛的一景。枝葉繁茂的巨樹位於臺座上，頂有傘蓋，顯示樹的神聖性。樹上掛滿了花鬘，緊那羅和盛裝的男供養人舉起手中的花鬘，作禮拜供養狀。（圖5-1）有趣的是，此圖像位於東塔門內側的最上欄（圖5-2），而該欄除了直柱的圖像外，所呈現的皆為禮拜聖樹的景像，一共有七景，故而應是禮拜過去七佛的圖像。雖然每一棵樹的識別度都不強，但可以推測，從右數來的第三景應即為毘舍浮佛，而這個代替祂出現的聖樹可以毫無懸念地對應為娑羅樹。

具像的佛陀與相關人物開始登場於扣人心弦的故事中，成為注目的圖像焦點，迫使佛教美術「無佛像時代」不得不退場，娑羅樹以往所扮演的重要角色於是逐漸褪去，限縮成為只有點景作用的配角。這可能要「歸咎」於具有劃時代意義的犍陀羅涅槃圖，因為該地區（今巴基斯坦西北部和阿富汗東部）的圖像已超越了上述的禁忌，率先開創以「釋迦之死」的具體細節，表現佛陀涅槃的情景。根據宮治昭的研究，認為由於涅槃經有關釋尊涅槃和後續故事的關注度不斷提高，使得擅長表現故事內容的犍陀羅地區造像充滿著戲劇性的細節。

美國弗利爾美術館（Freer Gallery of Art）典藏一件源自於古犍陀羅地區的〈佛傳四相圖〉，其中一景便是涅槃圖。（圖6）雖然右半部殘損，但浮雕所呈現的至少有六個涅槃故事



圖5-2 桑奇1號大塔東塔門內側 作者攝

的細節。首先，當然是釋迦牟尼進入涅槃境界的呈現。帶有頭光的祂右脇而臥於寢臺上，面容安詳寧靜。左手掌貼在臉頰下，右手安然置於腿側，袈裟的衣襞並未因橫臥姿勢下垂，反而與常見的立佛像衣紋相同，呈橫向的U字形，彷彿將原本豎立的佛像橫置一般。第二個的故事細節則發生在臥佛前，一位戴著風帽的僧人，從容而平靜地禪定於寢臺前，右側立有一個三腳支架，吊著袋子。他應該是最後一位皈依釋尊的弟子，須跋陀羅（subhadra）。原為到處托鉢遊走的梵志，即外道修行者，亦稱之為須跋，而那個支架所吊的袋子即為遊走各地時所需之水袋，是他作為行者的標誌。他在佛入滅之前，趕來聆聽釋尊說法，隨即悟達，如《長阿含經》卷四之記載：

須跋即於其夜，出家受戒，淨修梵行，



圖6 西元2世紀晚期至3世紀初 涅槃圖 巴基斯坦或阿富汗（古犍陀羅地區） 弗利爾美術館藏 取自維基百科：<https://reurl.cc/e9eoAW>（Public Domain），檢索日期：2021年5月13日。

於現法中，自身作證：生死已盡，梵行已立，所作已辦，得如實智，更不受有。時，夜未久，即成羅漢，是為如來最後弟子，便先滅度而佛後焉。

須跋於求得大智慧成為羅漢後，在佛涅槃之前，

先行入滅。因此，但凡是涅槃圖若欲表現須跋的故事，皆以禪定僧人坐像呈現。第三個情節則是臥佛身後的一組盛裝的人物，然惜因原作殘損之故，僅存四位戴有頭巾的貴族。相對於釋尊處於寧靜安詳的涅槃境界，這四位貴族卻處

於一個十分激動的狀態，他們不是表情十分愁苦，就是姿勢或作仰天長歎狀，或作雙手高舉，大放悲情狀，或手置於頭的兩側，作拍頭憂鬱狀。他們應該是拘尸那揭羅的居民末羅族，是釋尊令阿難前往預告祂即將進入般涅槃境界的那一族人。阿難告知末羅族，如若尚有需要釋疑之處，應及時至世尊所在之處受教，而聽聞此消息的該族人卻皆作「舉聲悲號，宛轉躑地，絕而復甦，譬如大樹根拔，枝條摧折」（《長阿含經》卷4）之反應。因為對末羅族而言，實是天崩地裂的惡耗，故而圖像呈現的悲痛之情著實驚天動地。第四個故事的主人翁則是在臥佛頭部左後方的捲髮蓄髭男子，上舉的右手似乎作拍頭狀，左手持棒狀的金剛杵。此持物應是密迹金剛力士的，祂又稱執金剛力士（Vajrapāṇi）。祂在佛般涅槃時，前來偈頌：

今世與後世，梵世諸天人；更不復覩見，
人雄釋師子。（《長阿含經》卷4）

這首偈頌的內容正足以說明，為何金剛力士的表情看起來如此的絕望哀傷。第五個插曲則是一組兩位剃髮的修行者，他們相望站立於臥佛的左方，似乎正在對話。這兩位修行者分別為右手持花的裸身男子，另一為身著袈裟的持杖僧人，令人聯想到《長阿含經》卷四之記述：

爾時，大迦葉將五百弟子從波婆國來，
在道而行，遇一尼乾子（外道）手執文
（曼）陀羅花。時，大迦葉遙見尼乾子，
就往問言：「汝從何來？」報言：「吾
從拘尸城來。」迦葉又言：「汝知我師
乎？」答曰：「知。」又問：「我師存耶？」
答曰：「滅度已來，已經七日，吾從彼來，
得此天華。」迦葉聞之，悵然不悅。

正在外地傳教的大迦葉因遇見從拘尸那揭羅城來的外道，後者手持曼陀羅花。大迦葉向外道

詢問釋尊近況，得知尊師已入滅七日，黯然惆悵，這段故事應就是圖像所暗示的內容。何以大迦葉不在涅槃現場，卻在許多犍陀羅的涅槃圖中出現呢？原來釋迦牟尼入滅後，荼毗所用之薪材不論用什麼方法，始終無法點燃。原因正是為了等待大迦葉之歸來，在他禮拜頌偈之後，薪材不燒自燃，荼毗得以完成，葬禮才告結束。第六個故事，也就是最後一個細節，位於在畫面左上方，是一棵半身像現於樹葉之間的大樹。樹葉依舊是馬耳的形狀，又同在涅槃場景中，可以辨識為娑羅樹。在樹葉之間的半身像應該就是《長阿含經》卷四所敘述的：

雙樹神復作頌曰：「何時當復以，非時
花散佛；十力功德具，如來取滅度。」

從其外形來看應是一尊女樹神，祂代替圖3樹上的花，說明於涅槃時，以非時之花供養佛的奇跡。前五個動人情節之圖像，不論是寧靜安詳，或是晴天霹靂，都充滿著戲劇的張力和細緻的敘事鋪陳，令閱聽者的目光都不由自主地集中在這些具有豐富故事內容的圖像中，進而使得被擠壓至構圖最左上方的娑羅樹，退居點景的角色，顯得頗為聊備一格。

雖說在涅槃圖像的競爭中，娑羅樹的吸睛程度逐漸墮入失之東隅的弱勢，但是在其他圖像中，卻有著收之桑榆的發展。佛塔建構的理念吸納了聖樹信仰，作為樹神的女藥叉（Yakṣī）造像於是屢屢見於佛塔欄楯的雕刻中。因為印度古老的地母信仰深信，大地之所以能夠產出賴以為生的豐富作物和果實，實則歸功於女藥叉存在於江河、山林之中，而樹木則是牠們最喜歡棲息的所在。可見祂就是一尊專司豐饒多產的樹神，是重要的保護神之一。本院藏品〈佛塔欄楯〉的女藥叉像就是一組很好的例證（圖7-1），牠們的造形皆具有傳統的樣貌，即



圖7-1 西元2至3世紀 佛塔欄楯 印度北方邦秣菟羅地區 國立故宮博物院藏 南購雜000001



圖7-2 佛塔欄楯 局部 手握樹枝的女藥叉

具有濃厚的女性繁衍後代特徵，諸如豐圓的雙乳、纖細的腰枝和寬厚的臀部。再加上，盛裝的祂們以扭轉身軀的三折枝方式和雙腳交叉的動勢，分別立於獅子和摩羯魚之上，這種婀娜多姿的體態更顯得魅力無限，豐饒多產的象徵意義溢於造形之外。然而最重要的是，祂們一手高舉，上攀盛開花朵的樹枝。這個攀枝的動作具有很深厚的文化意義，即與印度古老儀式 dohada 有關。doha 譯為「滿足想望」，da 則是「產出」，可理解為「想望滿足後結實累累」。

那是一種充滿繁衍生息或豐饒象徵意味的儀式，藉由碰觸、輕踢樹的動作，少女能傳遞力量，令樹木開花和結果。畢竟少女如同地母神女藥叉一樣，被視為是大地之母的象徵，是生命之母和子孫活力的泉源，由她執行此古老的儀式，再適合不過。因此，這一類造像都是以年輕貌美的形態出現。各大博物館都有相關造像之典藏品和展品，不論是典藏資料庫，或是展覽圖錄，造像的品名雖然是各式各樣的，如樹下女神、女樹神、樹下女藥叉等，但最常見的則是

梵名 śālabhañjikā，現今成爲一個專有名詞，各式梵文辭典和一些百科全書皆有收錄。而 śāla 就是本文的重點，娑羅樹，bhañjikā 爲名詞，具有破壞、破裂、打破、彎曲等的意思，或可譯爲「娑羅樹之彎折」。³

豐神綽約的女藥叉單手上舉，握著成束的樹枝與盛開的花朵。雖說根據慣用之名稱，牠們應該舞動於娑羅樹下，樹葉形狀如同女藥叉右耳旁（圖 7-2）和左腿側（圖 7-3）的馬耳形，即尖頭長卵形，但是最顯眼的是牠頂上的枝葉，它們的外形卻爲羽狀，反而與無憂樹（aśoka tree, saraca asoca）的葉子較爲相近。（圖 8）實在令人費解，何以無憂樹葉占據醒目的位置呢？原來在印度古文獻中，常將娑羅樹和無憂樹混爲一談。因爲後者也有專屬的慶祝傳統，同樣地也是爲了該樹的圓滿豐收，以少女足踏樹根的舞蹈作爲儀式的結尾。這種 dohada 的共相使得娑羅樹和無憂樹有了內在聯繫，後者會出現在 śālabhañjikā 的造像中，實屬水到渠成之發展。更有趣的是，在無憂樹的葉叢中，甚至還表現了翅果（圖 7-4），即娑羅樹的果實。（見圖 2）它是一種種子的類型，因具有薄翅狀的附屬物，可以飛向遠方播種。由於無憂樹的果實屬於莢果類型（見圖 8），與娑羅樹的不同，但是在浮雕中，卻出現無憂葉叢夾雜著娑羅翅果，可見印度早已將這兩個樹種混爲一談。正因如此，圖像母題出現共榮共存的現象，亦屬不卜可知之事。

不論是從圖像組合來談，甚或是以佛塔整體建構的角度來看，〈佛塔欄楯〉

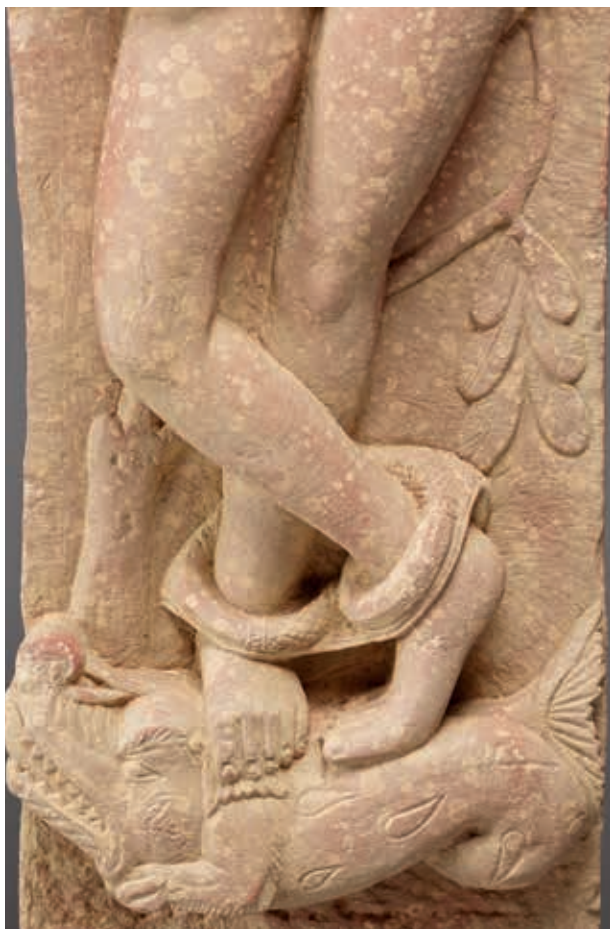


圖7-3 佛塔欄楯 局部 女藥叉腿側的枝葉



圖7-4 佛塔欄楯 局部 樹之花、葉、翅果



圖8 西元19世紀上半葉 無憂樹植物圖鑑插畫 美國大都會藝術博物館藏
取自該館網站：<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/456923>
(Public Domain)，檢索日期：2021年3月30日。



圖9 約西元前2100~1750年 呈現禮拜樹神圖像的印章 巴基斯坦摩亨九達若出土 國立卡拉奇博物館 (National Museum, Karachi) 藏
取自Bussagli, Mario. *5000 years of the art of India*, New York: Harry N. Abrams, Inc., 1971, 50.

出現舞動於娑羅、無憂樹下的女藥叉像，是一種寓意深遠的安排。首先，娑羅樹和無憂樹加入了女藥叉的圖像中，而這兩種聖樹的圖像都與釋迦牟尼的聖跡有著緊密的聯繫，即前者與入滅涅槃有關，後者則會聯想到釋尊的誕生。就以佛塔本身的造形和其裝飾而言，皆富含著「入滅」和「生」的意象，清楚地傳達出佛塔建構的主旨。誠如宮治昭的研究，舍利蘊藏於可以比擬為母胎概念的卵形覆鉢塔身之中，代表著「入滅」。表面上看起來似乎是「死」，但其實釋尊的「入滅」如前所述，是超越輪迴的「般涅槃」，是足以晉升至佛教的圓滿境界。同時，卵形的塔身也暗喻舍利能於母胎中孕育，使其具有再度誕生的象徵。再者，考古所見的舍利容器常為水晶或是黃金材質，還有佛塔的裝飾，諸如源於聖樹信仰的女藥叉、生意盎然的水生植物、各式奇珍異獸以及生機勃勃的樂園等，又都是具有「再生」和豐饒多產的意象。宮治昭認為輪迴是涅槃的根據，因為只有從無盡的輪迴中解脫，方可達到涅槃之境地，故而輪迴與涅槃互為表裡，窣堵波實具有「生」與「死」的雙重象徵意義。單就樹下女藥叉像而言，圖像的組合便是依循窣堵波的理念，再度重申佛塔建構的主旨。再者，以佛塔整體建構的角度來看，作為護法神的女藥叉出現在欄楯，甚至是佛塔的入口處，亦屬深具智慧的配置。因為女藥叉原是印度本土民間信仰的地母保護神，本來就是廣受印度先民的信賴和熟知。祂轉而成為佛塔巡禮開端的護法神，使得親近感油然而生，佛教也因

此成功贏得先民的信賴，進而皈依為信徒，體會佛塔的雙重象徵意義，思考佛教修行的終極目標。

餘論

樹的神聖化是一個普世的文化現象，尤其是在炎熱的印度次大陸，樹的重要性不言而喻。因此，在泛靈信仰觀念下，聖樹更是受到先民的崇敬（圖 9），佛教自是不外於此。在佛教諸

多聖樹中，娑羅樹之所以占有重要的地位，正因為它是釋迦牟尼入滅時所處的環境，不但會令人聯想涅槃，進而可能隱喻涅槃，甚至代表證道的聖者。這不禁令我們想起法國歷史學者阿蘭·科爾班（Alain Corbin, 1936-）對樹的看法，即震懾於樹木的人類可以試圖在樹的生命原則中，瞬間「捕捉、想像內在本質以及激發生命的力量，進而清晰顯現出所有人的共同經驗：樹木構成難解之謎，從而促使人類思考。」

作者任職於本院登錄保存處

註釋：

1. 宮治昭，《涅槃と弥勒の図像学——インドから中央アジアへ》（東京：吉川弘文館，1992），頁 116、156-158。
2. Alexander Cunningham, *The Stūpa of Bharhut* (New Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers Pvt. Ltd.), 1998, 113-114, pl.XXIX, pl. LIII.
3. 有關此件造像的介紹，請參見王鍾承，〈守護佛法——談院藏佛塔欄楯的藥叉像〉，《故宮文物月刊》，376 期（2004.7），頁 76-87。

參考書目：

1. 李玉珉，〈中國早期佛塔溯源〉，《故宮學術季刊》，6 卷 3 期，1989 年 4 月，頁 75-104。
2. 《佛光大辭典》，涅槃條：https://www.fgs.org.tw/fgs_book/fgs_drser.aspx，檢索日期：2021 年 2 月 20 日。
3. 阿蘭·科爾班（Alain Corbin）著，苜蓿譯，《樹蔭的溫柔：亘古人類激情之源》，北京：生活·讀書·新知·三聯書店，2016。
4. 胖胖樹王瑞閔，〈悉達多的花園——佛系熱帶植物誌：日常中的佛教典故、植物園與花草眾相〉，臺北：麥浩斯出版社，2020。
5. 宮治昭著，李萍、張清濤譯，《涅槃和彌勒的圖像學》，北京：文物出版社，2009。
6. 娑羅樹條，參考維基百科 <https://zh.wikipedia.org/wiki/%E5%A8%91%E7%BE%85%E6%A8%B9>，檢索日期：2021 年 2 月 20 日。
7. Buddhistdoor Global. Accessed May 13, 2021. <https://www.buddhistdoor.net/dictionary>.
8. Foucher, Alfred. *L'art gréco-bouddhique du Gandhâra: étude sur les origines de l'influence classique dans l'art bouddhique de l'Inde et de l'Extrême-Orient*. Leiden: IDC, 1965.
9. Huntington, Susan L. *The Art of Ancient India*. New York: Weatherhill, 2006.